

La documentación fotográfica

Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL

RESUMEN

Estudio de la Documentación fotográfica en España: fuentes; aspectos históricos, profesionales y científicos; conceptos de Documentación y Documento fotográfico; creación, tratamiento y aplicación del Documento fotográfico; proceso ilustrativo y centros de Documentación fotográfica. Asimismo, se trata la profesión de Documentalista Gráfico y su valoración en los sectores editorial y de prensa.

Palabras clave: Análisis Documental. Documentalista Gráfico. Documentación Fotográfica. Documento Fotográfico. Fototecas. Ilustración.

ABSTRACT

A study of photographic documentation in Spain: sources; historical, professional and scientific aspects; concepts of documentation and the photographic document; creation, treatment and application of photographic documents; the process of illustration and centres of photographic documentation. The profession of graphic documentalist and its valuation in publishing and press sectors is also dealt with.

Key words: Documental analysis, graphic documentalist, photographic documentation, photographic document, photographic libraries, illustration.

1. EL CONCEPTO DE DOCUMENTACION FOTOGRAFICA

Seguindo las investigaciones del profesor López Yepes sobre el origen lingüístico del término «Documentación», sabemos que una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española (19.^a edición, 1970) lo define como: «Documento o conjunto de Documentos, preferentemente de carácter oficial, que sirven para la identificación personal o para acreditar alguna condición». Esta descripción nos lleva al «Documento», presentado como «Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos», si bien se matiza en otra acepción que puede tratarse de «Cualquier otra cosa que sirva para ilustrar o comprobar algo»¹.

Obviamente, en el infinito campo —por universal— comprendido en la expresión «cualquier otra cosa», queda comprendida la fotografía como soporte y como medio de comunicación, por lo que el proceso informativo documental puede llevarse a cabo desde una fotografía. Sin embargo la imagen tiene sus códigos lingüísticos, diferentes a los textos escritos y, por consiguiente, confiere al documento sus propios valores. Característica que también recoge López Yepes al explicar el objeto propio de la Documentación como ciencia del documento a partir de la teoría de Paul Otlet: «Lo que es propio del documento es el quinto elemento: el pensamiento ya fijado por la escritura de las palabras o de la imagen de las cosas, signos visibles, fijados en un soporte material»². Tras esta afirmación concluye López Yepes que «los signos y los soportes —los documentos en definitiva— son el objeto propio de la Documentación, que deben ser estudiados en todos sus aspectos, como las interrelaciones entre ideas, palabras e imágenes...»³. En este sentido, su reflexión nos lleva directamente al texto ilustrado, a la combinación de escritos y fotografías (ambos con distintos signos y soportes), un todo que constituye conjuntamente un nuevo documento, pero que también puede analizarse independientemente (texto y/o fotografía). Así, podemos considerar documento al texto ilustrado —interrelación de palabras e imágenes— o a cada uno de ellos aisladamente.

Nuria Amat nos acerca al documento fotográfico al admitir que «La naturaleza del documento ha ido modificándose poco a poco, incluyendo catálogos, normas, patentes, fotografías, etc.»⁴. Nos interesa aquí el aspecto estático

¹ López Yepes, José, *La documentación como disciplina. Teoría e Historia*. 2.^a edición actualizada y ampliada. Madrid, EUNSA, 1995, p. 38.

² Paul Otlet indica como propiedades específicas del documento otros cuatro elementos: «A) Una realidad objetiva; B) Un pensamiento subjetivo, estado provocado por la confrontación entre el yo y la realidad; C) Un pensamiento objetivo o resultado de la reflexión sobre los datos de la realidad hasta llegar a la ciencia; D) Un lenguaje o instrumento de expresión del pensamiento» (López Yepes, J., *La documentación como disciplina...* 1995, p. 79).

³ López Yepes, José, *op. cit.*, p. 79.

⁴ Amat, Nuria, *Informe sobre la documentación*. IV Congreso Nacional de Archivos y V Congreso Nacional de Bibliotecas, Ponencias, comunicaciones y crónicas. Barcelona, 1972. Madrid, «Boletín de ANABAD», enero-junio de 1975, pp. 229-234.

de la documentación (conjunto de documentos) frente al dinámico (acción de documentar) para plantear una primera definición del término Documentación Fotográfica como «Documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos: negativo, positivo papel, diapositiva, etc.». En esencia cualquier fotografía adquiere valor documental en cuanto que «ilustra acerca de algún hecho»; es decir, informa, transmite o sugiere conocimientos. El ilustrador o documentalista fotográfico en su labor profesional necesita del documento para justificar, completar o contrastar la información escrita. Así lo explican los profesores Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo: «Documentar es la acción que se nos aparece como: ofrecer a una persona (peticionario), el contenido analizado de un documento o complejo documental, con el propósito de que, por su parte, base y fundamente nuevos documentos»⁵.

Conviene comentar las tendencias a establecer comparaciones y diferencias entre fotografía documental y artística, olvidando que aunque el autor no pretenda informar, cualquier imagen ofrece mensajes a través de su lenguaje específico y por consiguiente puede ser decodificada por el receptor. De igual forma, aunque la fotografía noticiable no pretenda valoraciones artísticas, el receptor podrá descubrirlas a través del estudio iconológico. Una imagen desenfocada o movida puede ser documento fundamental y en su caso obra de arte. El momento, mediatizado por espacio/tiempo, puede incluso no haber sido el idóneo para realizar la toma, pero su particularidad (toma única) puede hacerla universal. En el documento fotográfico los contenidos vienen dados por la representación de la imagen. El valor es subjetivo en el encuadre, pero la realidad pertenece al mundo de los demás. Únicamente puede seleccionarse el espacio, mientras que la luz es ambiental salvo que intervengan factores externos, en cuyo caso entramos en el campo creativo. La lectura del documento permite un completo análisis técnico y de contenidos, desde el formato hasta los detalles más reservados del encuadre. No obstante, la diferencia debe establecerse desde los contenidos, toda vez que nos propongamos un análisis exhaustivo del documento. Las consideraciones elementales entonces estarán basadas en:

1. Foto Arte: Creación (Pretensión)
Composición (Resultados)
Iluminación (Condicionante)
2. Foto Documento: Información (Pretensión)
Contenidos (Resultados)
Instantaneidad (Condicionante)

⁵ Sagredo Fernández, F., e Izquierdo Arroyo, José María, *Concepción lógico-lingüística de la documentación*. Madrid, Ibercom-Red Comnet de la Unesco, 1983. p. 174.

Exponer los valores de la fotografía como fuente de información para la historia es reconocer su función documental. Cuando Torra Ferrer indica que «Al usuario no le basta con saber que existen tales y tales documentos, ni siquiera le es suficiente el que con la noticia se de un resumen sucinto del contenido de los mismos, sino que necesitará disponer físicamente del mismo o de una reproducción», está anunciando dos características de la fotografía: originalidad (toma *in situ*) y copia (reproducción del documento) ⁶.

Los documentos fotográficos que aparecen en cualquier tipo de publicación son originales o reproducciones de otros documentos (textos, dibujos, cuadros o las propias fotografías). El soporte fotográfico facilita la difusión de objetos, obras de arte, paisajes, monumentos y retratos de personajes en el sentido más universal. Su función, por consiguiente, tiene dos vertientes:

FOTOGRAFIA		
ORIGINAL	REPRODUCCION	
Informacion Primaria	Arte	Documentos
	Pintura	Manuscrito
	Escultura	Códices
	Grabado	Impresos
	Decorativas	Fotografías
		Libros

La Fotografía Original, considerada en su conjunto, se refiere a las tomas puntuales, *in situ*, de hechos noticiables, ambientes, retratos y paisajes en sentido general. Al tratarla como información primaria nos referimos a que el momento es irrepetible, en cuanto que el instante captado se define por un tiempo y espacio concretos. Con el término Reproducción Fotográfica nos referimos a las fotografías de objetos en el sentido universal de la palabra. Un cuadro, una escultura, la página de un libro, un manuscrito o una fotografía original pueden reproducirse con el mismo resultado: negativo de determinadas características técnicas (formato y sensibilidad) del que se obtendrá la

⁶ Torra Ferrer, David, *Bases bibliográficas y bibliotecarias de un sistema nacional de información*, en «Boletín de ANABAD», XXV, núms. 1-2, enero-junio 1975, pp. 47-51.

copia o reproducción. Desde esta perspectiva el documento fotográfico va más allá de la simple fotografía en cuanto que contiene información. Establecemos así dos niveles:

1. *Creativo*. Idea nueva (original). Toma directa del objeto, sujeto o paisaje y transmisión de la idea.

2. *Recreativo-Reproductivo*. Copia del original. Transmisión de la idea mediante reproducción fiel. Cuando se reproducen obras artísticas surge lo que definimos como El Arte a través del Arte; es decir, la pintura, escultura, grabado, etc. vistos a través de la fotografía.

**DOCUMENTO FOTOGRAFICO
CREACION, TRATAMIENTO Y APLICACION**

CREACION	
FOTOGRAFIA (Original o Reproducción)	AUTOR (Valor subjetivo)
DOCUMENTO	

TRATAMIENTO			
FOTOTECAS	AGENCIAS	PERIODICOS Diarios Otros	ARCHIVOS

APLICACION
PUBLICACIONES PERIODICAS LIBROS ILUSTRADOS CARTELERIA MEDIOS AUDIOVISUALES PORTADAS PUBLICIDAD, ETC.

2. EL DOCUMENTO FOTOGRAFICO. ASPECTOS HISTORICOS, PROFESIONALES Y CIENTIFICOS

El procedimiento empleado en la transmisión de información determina la clase de documento. José Ramón Cruz los clasifica en cinco grupos: textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y electrónicos, incluyendo la fotografía entre los iconográficos al definirlos como aquellos que «emplean la imagen, signos no textuales, colores... para representar la información: mapas, planos, dibujos, fotografías, diapositivas, transparencias, microformas, etc.»⁷. Para aproximarnos a una definición del documento fotográfico conviene puntualizar que fotografía es «Arte de fijar y reproducir por medios de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura» (Real Academia, 20.^a edición, 1984), y que por consiguiente diapositivas, transparencias, negativos, etc., también son fotografías. Si el documento es la combinación de un soporte y la información registrada en él, el documento fotográfico es aquel que representa la información en un soporte fotográfico.

La fotografía como documento puede contemplarse desde varios aspectos. Con carácter general pueden realizarse análisis desde las perspectivas histórica, profesional y científica. La historia del documento fotográfico se vincula con la propia historia de la fotografía. Cualquier fragmento de la realidad es un fragmento de la vida o de la historia en sentido universal. La imagen fotográfica es, por consiguiente, un fragmento de la vida y/o de la historia. Alfonso Sánchez Portela, primer fotógrafo académico (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), así lo entendió:

«El valor de la fotografía como documento es indiscutible por ser reflejo, o mejor dicho calco fiel, de aquel instante o momento del que se necesite una auténtica acta. Tiempo, imagen, lugar, son fijados en una fracción de segundo para la eternidad. Es el gran documento válido de nuestro siglo. Así, el archivo histórico adquiere el valor desde un ayer que se hace historia, valor que se incrementa con el pasar del tiempo»⁸.

El estudio del documento desde el punto de vista profesional nos acerca al documentalista fotográfico y su formación. En este sentido es imprescindible la tesis doctoral del profesor Félix del Valle Gastaminza titulada *El profesional de la Documentación. Perfil histórico y formación académica*⁹. La profesión de documentalista gráfico o ilustrador (categoría técnica en los sectores

⁷ Cruz Mundet, José Ramón. *Manual de Archivística*. Madrid, Ed. Pirámide, 1994, p. 101.

⁸ Sánchez Vigil, J. M., *Alfonso. Fotógrafo de un siglo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 258.

⁹ Valle Gastaminza, Félix del, *El profesional de la Documentación. Perfil histórico y formación académica*. Tesis doctoral. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, UCM, 1990, 561 p. (Dir.: J. López Yepes).

de Prensa y Artes Gráficas) adquiere cada vez mayor relevancia en el sector editorial y por ello le dedicamos epígrafe aparte. Científicamente el documento presenta aspectos técnicos y de contenido que desvelan las características fundamentales; muchas de ellas inherentes a la propia fotografía en cuanto medio portador de mensajes.

Históricamente, desde la invención oficial de la fotografía en 1839, los trabajos realizados en la cámara oscura fueron pensados no sólo como negocio o como investigación científica, sino como documento. Ello se explica por el deseo de reproducir la realidad, de querer mostrar, como hacían hasta entonces pintores y grabadores, fragmentos de la vida. Se pretendía, entre otras cosas, la recuperación de un instante pasado y no hay que olvidar que el documento «Ilustra acerca de algún hecho, principalmente histórico» (Diccionario de la Lengua Española, 20.^a edición, 1984). Las primeras fotografías fueron daguerrotipos, placas de metal tratadas para captar una escena. El primer deseo de los fotógrafos fue congelar un paisaje o captar el retrato de un personaje con la mayor fidelidad. En 1851 los pioneros franceses pusieron en marcha la llamada *Mission Heliographique*, campaña fotográfica realizada por la geografía francesa con la intención de captar los monumentos. Fue patrocinada por la Comisión de Monumentos Históricos y estuvo compuesta por cinco fotógrafos: Edouard Denis Baldus, Henri Le Secq, Gustave le Gray, Mestral e Hipolite Bayard. Recopilaron un total de 300 negativos en soporte de papel que se conservan en los Archives Photographiques de París, y que muestran el patrimonio de aquella época, luego deteriorado o destruido en las sucesivas guerras: franco-prusiana y las dos mundiales.

Popularmente se conoce como fotografía documental aquella que informa de un hecho puntual, directamente relacionado con el suceso. Sin embargo la propia lectura de la imagen lo desmiente, puesto que fotografía documental es aquella que documenta —informa— y esta característica es propia de cualquier imagen ya que contiene un mensaje. La fotografía como documento está ligada al reportaje, entendido como conjunto informativo —grupo de documentos— y no como una sólo fotografía casual y esporádica. En España, ya a mediados del siglo XIX, prácticamente diez años después de que se divulgara la fotografía en Europa, el inglés Charles Clifford viajó por el país realizando reportajes para editar álbumes de carácter geográfico que hoy definiríamos como turísticos. En aquella época se realizó en Madrid la reforma de la Puerta del Sol y hoy disponemos del documento de mayor fidelidad que nos muestra como era el lugar en 1855. Clifford realizó otros reportajes importantísimos sobre las obras del Canal de Isabel II y los viajes de la reina: Viaje a Valladolid e inauguración del Puente Príncipe Alfonso (1858); Viaje a Alicante, Baleares y Barcelona (1860); y Viaje a las provincias de Andalucía y Murcia (1862).

La documentación fotográfica en España tiene también como puntos de referencia la creación de sociedades dedicadas expresamente al tema, como

la Sociedad Fotográfica de Madrid fundada en 1899 por iniciativa de un grupo de socios del Círculo de Bellas Artes. Sus primeras actividades fueron los concursos fotográficos donde recopilaron imágenes que archivaron para aplicaciones posteriores. Sus componentes captaron miles de imágenes, como indica el artículo publicado en *Blanco y Negro* (16 de junio de 1918) donde se explica «disponían de 6.000 fotografías y que los socios empleaban carnet para trabajar en los Museos de Pinturas, jardines, estufas y reservados del Ayuntamiento de Madrid, y en gran número de catedrales y monumentos nacionales y algunos extranjeros».

Al referirnos al reportaje como conjunto de documentos es imprescindible significar la especialización, y dentro de ésta las fotografías de guerra. Debemos tener en cuenta que entre los primeros documentos fotográficos se encuentran las imágenes de la Guerra de Crimea captadas por el estadounidense Roger Fenton en el año 1855; escenas estáticas por la obligatoriedad de mantener a los modelos sin moverse y evitar así figuras borrosas en el negativo. Más interesantes por cantidad y diversidad de contenido son las tomas de Mathew Brady durante la Guerra de Secesión de los Estados Unidos de América (1860-1865) ¹⁰. La fotografía de guerra se ha considerado prioritariamente documental por sus contenidos puntuales y dramáticos, aunque en el análisis objetivo de los mismos el resultado sea reiterativo por la limitación del mensaje unidireccional. Fotografías de guerra son también los retratos de estudio tomadas por los galeristas. Enrique Sáenz de Sampedro afirma que «La guerra carlista, salvo dos o tres excepciones, no se fotografió como lo hiciera Mathew Brady diez años antes pensando en el ojo de la historia», y no por ello dejan de ser documentos imprescindibles en el estudio de la época ¹¹.

El paradigma de la fotografía documental se dio en Estados Unidos tras la depresión económica de 1929, cuando el Gobierno creó la *Farm Security Administration* con la finalidad de documentar fotográficamente la situación en que se encontraban los campesinos. El grupo estuvo compuesto por veinte fotógrafos, entre los que destacaron Walker Evans, Dorotea Lange, Jacob Riis y Arthur Rothstein, quien definió su trabajo como «Conocer el tema y contar la historia lo más gráficamente que se pueda», definición que podría aplicarse hoy a la labor profesional de los documentalistas gráficos.

Marta Gili afirma que con la *Farm Security* nació el concepto de Documentación Fotográfica ¹², si bien casi un siglo antes, como hemos comentado, la administración francesa ya había organizado la *Mission Héliographique*. En España se realizó un reportaje similar a la *Farm Security*, con carácter local,

¹⁰ Pritzker, Barry. Mathew Brady. Londres, Bison Group, 1992, 112 p.

¹¹ Sáenz de Sampedro, Enrique, *Sobre el reportaje fotográfico de la III Guerra Carlista (1870-1876)*, en Yáñez Polo, M. A., y otros, 1986, p. 375.

¹² Gili, Marta, *Farm Security. Paradigma de la documentación fotográfica como interpretación de la realidad*. «Foto», núm. 60, diciembre de 1987, pp. 28-35.

pero con la misma finalidad: el viaje de Alfonso XIII a la comarca de Las Hurdes en junio de 1922 para conocer, *in situ*, los problemas socioeconómicos de la zona. Acompañado del doctor Marañón, del cronista Mora y del fotógrafo Campúa, la misión se consideró tan relevante que hubo de realizarse un sorteo entre los reporteros gráficos con el compromiso de facilitar las fotografías a toda la prensa ilustrada. Sin embargo hubo documentos que no se mostraron hasta mucho tiempo después: «Siete duros días de recorrer aquellas entonces inhóspitas tierras a caballo, donde tuve la suerte de realizar uno de mis mejores y más interesantes reportajes...Allí conseguí de la bondad del Monarca y por su petición una foto única cuyo cliché estuvo sin ver la luz, hasta que él me lo ordenó al llegar la República»¹³.

El hombre quiere conocer su historia y para ello se sirve de los documentos, reconociendo en ellos las situaciones y los hechos que han limitado momentos cruciales. El símbolo de una época se delimita por un hecho histórico, siempre descrito en los textos hasta la aparición de la fotografía. Prácticamente desde su invención, la imagen fotográfica sustituyó y completó a los escritos ocupando el espacio que les correspondía hasta entonces. Desde mediados del siglo XIX se designaron fotógrafos que acompañaron a los reyes en inauguraciones y eventos, encargados de captar los momentos más representativos, recoger escenas de actividades y obras públicas y, lo que es más importante, almacenar las imágenes, archivarlas, para darlas a conocer en el futuro. Steven Spielberg comparó la explosión de Hiroshima —su imagen— con una fotografía hecha por Dios, palabras que pone en boca del niño protagonista en *El Imperio del Sol*. ¿Cabe mayor expresividad para describir un documento? La historia del último tercio del siglo XIX y de todo el siglo XX podría explicarse en fotografías. Desde la guerra de Crimea hasta la de Yugoslavia, los fotógrafos han estado presentes en todos los acontecimientos, pero también han estado en los museos o catedrales reproduciendo obras de arte para su divulgación al gran público a través de libros, catálogos, etc. Es más, muchas de las noticias recogidas por periodistas e incluso los textos elaborados por historiadores habrían sido puestos en duda e incluso refutados si la fotografía no hubiese ofrecido el testimonio incuestionable del hecho.

El documento fotográfico, a diferencia de los textos, tiene dos lecturas:

1. Su representación primera original a partir de la selección de la realidad; es decir, lo que se pretende captar para comunicar o informar de o sobre algo.

2. Aquello que en realidad sugiere al receptor. La interpretación de la imagen puede variar la intención primaria e incluso sugerir tantas ideas como miradas. Cualquier fotografía de moda captada con intención de vender un

¹³ Campúa, José, *La Prensa Gráfica*. «Documenta». Madrid, Dirección General de Prensa, 1955, p. 8

producto debe transmitir el mensaje publicitario, pero también ofrece el retrato del personaje (masculino o femenino) que puede producir rechazo o atracción en función de la cultura del receptor, e incluso nos ofrecerá un entorno, decorado o ambiente que nos informa de dónde, cuándo y cómo fue realizada, cuestiones que mantizan las ideas. Apliquemos estas reglas a las instantáneas deportivas, taurinas, de guerra, sucesos, etc., y justificaremos los valores del documento fotográfico. Por consiguiente el documentalista deberá leer la imagen fotográfica (documento) con criterios universales, sin límites interpretativos, para extraer la mayor información. Ello permitirá abrir los campos de recuperación de información y su posterior aplicación como nueva fuente.

Por último, otro de los valores del documento fotográfico, no menos importante, es su característica reafirmando o confirmante del hecho, tanto en las noticias puntuales como aquellas en las que la información no es inmediata. La prueba de que una persona secuestrada no ha sufrido daños físicos continúa siendo el documento fotográfico frente al escrito o a las grabaciones auditivas. Es ésta la única posibilidad de comprobar la información demandada por el interesado. Asimismo, los retratos en las entrevistas confirman la presencia del personaje en un lugar y momento determinados.

3. EL DOCUMENTALISTA GRAFICO COMO PROFESIONAL

Los términos Ilustración y Documentación Gráfica pertenecen al lenguaje técnico de las Artes Gráficas y más concretamente al lenguaje Editorial y de Prensa. Sin embargo en la mayoría de los diccionarios especializados se define y explica el primero, mientras que sólo Martínez de Sousa ¹⁴ establece categorías al definir *Documentografía* como la «Ciencia general del documento que comprende»:

1. Documentos gráficos relativos a la escritura que pueden ser manuscritos (paleografía) o impresos (bibliografía).
2. Documentos iconográficos: retratos, dibujos, grabados, estampas, fotografías, etc.
3. Documentos plásticos: sellos, monedas, medallas, etc.
4. Documentos fónicos: discos, cintas, etc.

En Artes Gráficas el término *Documentación Gráfica* se emplea en sentido global, si bien en relación casi exclusivamente con la fotografía por sus características. En efecto, tanto los textos (manuscritos o impresos) como los dibujos, grabados, estampas o documentos plásticos; es decir, todos aquellos documentos que se engloban en los tres primeros apartados, pueden ser convertidos en documentos fotográficos tras su reproducción, necesarios además

¹⁴ Martínez de Sousa, José, *Diccionario de Tipografía y del libro*, 2.ª ed., Madrid, Paraninfo, 1981, p. 84.

en el proceso de la edición como soportes para su aplicación al libro, catálogo, diccionario, etc.

El uso del término gráfico aplicado a la prensa periódica ilustrada califica también algunas de las funciones profesionales: reportero gráfico, documentalista gráfico, diseñador gráfico, etc. En realidad el vocablo se ha usado en el sentido de «Descripciones, operaciones y demostraciones que se representan por medio de figuras o signos» (DRAE, 20.^a edición, 1984). Revistas gráficas son pues aquellas que incluyen figuras descriptivas de otros contenidos (textos); esto nos acerca al término Ilustración como «Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que suelen contener» (DRAE, 20.^a edición, 1984). Por consiguiente al referirnos a lo gráfico estamos aludiendo a lo que describe (explica y por extensión completa lo ya escrito); esto es a lo iconográfico (relativo a las imágenes).

Ilustrar, del latín *Illustrare*, significa *dar luz*, expresión matizada en el Diccionario de la Real Academia como «Aclarar y adornar con láminas y grabados». Martínez de Sousa define Ilustración como «Imagen reproducida de fotografías o dibujos, que sirve para explicar o embellecer un texto»¹⁵ En este sentido, y desde la aparición de libros fotográficos, cabe añadir una segunda acepción en cuanto que las imágenes no mantengan relación con textos al no existir éstos, salvo como pies de foto. Así pues en el proceso ilustrativo el documento fotográfico puede aparecer como mensaje principal o complementario, dependiendo del objetivo final.

VALORACION DEL DOCUMENTO FOTOGRAFICO EN EL PROCESO ILUSTRATIVO

A	B
TEXTO (Mensaje Principal)	ILUSTRACION (Mensaje Principal) DOCUMENTO FOTOGRAFICO
ILUSTRACION (Complementario) DOCUMENTO FOTOGRAFICO	TEXTO COMPLEMENTARIO
Libro ilustrado Prensa diaria Libro de texto Diccionarios Enciclopedias	Folletos Prensa periódica Catálogos Fascículos Revistas Fotográficas

¹⁵ *Op. cit.*, p. 132.

El profesor Félix del Valle desarrolla en profundidad el tema del profesional de la documentación en su tesis doctoral partiendo del origen de la profesión:

«La profesión del documentalista entendiendo como tal a la persona encargada de reunir, analizar y difundir información documental sobre cualquier sector de la actividad humana, tiene su origen en la primera mitad del presente siglo. Si por un lado puede hablarse de un origen teórico a partir de la obra positivista e internacionalista de Paul Otlet, el verdadero origen de la profesión está en la aparición de una exigencia por parte de la industria y de la investigación de un nuevo tipo de profesional del documento y de la información»¹⁶.

Por consiguiente el origen del documentalista fotográfico o ilustrador está efectivamente en la exigencia por parte de la industria y la investigación de un nuevo tipo de profesional del documento y de la información, demanda creciente en función de la necesidad de ofrecer al usuario o investigador la mayor información posible sobre cualquier tema. Nuria Amat, por su parte, liga la profesión al soporte de la información:

«Designa una profesión nacida de las nuevas concepciones de la investigación y de la técnica, pues el crecimiento considerable de la producción impresa y sus derivados, la extensión geográfica de países editores, la diversificación de formas de escritos (informes, circulares, actas, artículos...) y la aparición de nuevos soportes (fotos, microfilmes, bandas magnéticas...) han conducido a la creación de una profesión cuyo contenido consiste en explotar esta masa de documentos para poner a disposición del público las informaciones que contienen y más generalmente para beneficiarlo del inmenso contenido intelectual que procede, de una parte, de los trabajos realizados anteriormente, y de otra, de los que se realizan en el mismo momento a través del mundo»¹⁷.

Más universal es la definición de los profesores José López Yepes y Juan Ros García, englobando en el término documentalista a todos los profesionales que intervienen en el proceso informativo-documental:

«El término documentalista comprende de hecho, en nuestra opinión, al conjunto de profesionales, estudiosos y profesores de la Información y Documentación que son sujetos emisores del proceso informativo-documental y que desempeñan su función en las diversas fases del proceso: producción, tratamiento y difusión de los diversos mensajes documentales, que pueden mantener su tradicional o nuevo nombre de la función determinada (archiveros, bi-

¹⁶ Valle, Félix del, *El Profesional de la documentación. Perfil histórico y formación académica*. Tesis Doctoral, Madrid. Facultad de CC. de la Información. UCM, 1990, p. 486.

¹⁷ Amat, Nuria, *Informe sobre la Documentación*. IV Congreso Nacional de Archivos y V Congreso Nacional de Bibliotecas. Ponencias, Comunicaciones y crónica. Barcelona, 1972. Madrid, «Boletín de ANABAD», enero-junio de 1975, pp. 229-234.

bibliotecarios, bibliógrafos, museólogos, documentalistas), pero que no deben olvidar su ubicación en el marco más amplio del profesional de la Información y Documentación»¹⁸.

En el sector editorial se incluye la profesión de Ilustrador dentro de las categorías técnicas (formación específica) definido oficialmente como «El que con formación artística suficiente para la elección del material de ilustración, conociendo bien las fuentes de procedencia del mismo y con plena responsabilidad en su conservación, registro de entradas o salidas, determina en contacto o no con el autor del texto, una vez leído el original, las fotografías, grabados, dibujos, etc. que deben ilustrar la obra». Se contemplan varios aspectos:

1. Formación artística y técnica.
2. Conocimiento de las fuentes documentales.
3. Responsabilidad en la conservación.
4. Control del documento.
5. Decisión final.

El documentalista gráfico es el profesional responsable de la búsqueda de las ilustraciones que conformarán una obra determinada, bien sea como complemento al texto, bien con carácter propio o independiente. En este marco será el resultado final —en función de un proyecto— la que determine la prioridad del elemento ilustrativo: cartel, folleto, catálogo, revista, libro, etc. La función del ilustrador/documentalista se sitúa en la fase intermedia entre el editor y el productor, quedando anulada cuando se trata de libros sin imágenes. Su misión se reduce entonces a la búsqueda del material fotográfico empleado en las cubiertas, cuya función responde a tres objetivos:

1. Síntesis del contenido. Representación de la idea primaria plasmada en el escrito o pactada con el autor.
2. Imagen sugerente. Impacto en el receptor con fines comunicativos, culturales, sociológicos, comerciales, etc.
3. Calidad técnica. Material fotográfico de calidad; es decir, reproducible sin distorsiones con respecto al original.

El documento fotográfico implica la existencia de un soporte —fotografía— de cuya calidad depende el contenido. Es importante, por lo tanto, conocer la técnica y material fotográfico para saber hasta que punto es recuperable la información que pudiera perderse por el estado del documento primario. En este sentido es también necesario conocer la técnica para reproducir los documentos; esto es, obtener un nuevo documento —copia— a partir del original para su estudio o aplicación. La copia puede emplearse para

¹⁸ López Yepes, José y Ros García, Juan, *¿Qué es Documentación?* Madrid, Síntesis, 1993 p. 142.

**FUNCION DEL DOCUMENTALISTA FOTOGRAFICO
EN EL PROCESO DE ILUSTRACION**

E D I T O R	
AUTOR TEXTO	DOCUMENTALISTA (INFORMACION)
FOTOCOMPOSICION CORRECCION	PROCESO PRODUCCION
ILUSTRACION	DOCUMENTALISTA (DOCUMENTACION)
DIAGRAMACION FOTOMECANICA	PROCESO PRODUCCION
MAQUETA	DOCUMENTALISTA (COMPROBACION)
IMPRESION ENCUADERNACION	PROCESO PRODUCCION

ser reproducida de nuevo —en una cadena sin fin— o bien para el análisis de contenidos: representación del objeto o sujeto, significado social, momento histórico, etc. Conocer los aspectos técnicos requiere profundizar en la técnica fotográfica. Es imprescindible tener en cuenta, básicamente, lo siguiente:

1. Tipo de película negativa o positiva.
2. Sensibilidad del material determinante de la definición.
3. Posibilidades de reproducción. Resultados de su aplicación.
4. Tratamiento: cortes, ampliaciones y aplicaciones.
5. Formatos y su respuesta.

Por consiguiente el documentalista gráfico deberá tener en cuenta en su formación, los siguientes aspectos:

A) FORMACION TECNICA

1. Conocimientos de fotografía. Aspectos generales y técnicos.
2. Conocimientos de diseño.
3. Conocimientos de imprenta.

B) FORMACION ACADEMICA

1. Estudios de Documentación: Diplomatura/Licenciatura.
2. Especialización: Historia, Arte, Medicina, etc.

C) FORMACION PROFESIONAL

1. Información sobre los Centros de Documentación
2. Información sobre Profesionales de la Fotografía: Fotógrafos y Documentalistas.
3. Información sobre Agencias y Profesionales del Diseño y Dibujo.
4. Información sobre otros centros con fondos fotográficos: Museos, Bibliotecas, Archivos Municipales, etc.
5. Información sobre derechos de autor (Fotografía, dibujo, óleo, grabado o cualquier otra obra de arte).

4. NECESIDAD DEL ANALISIS DOCUMENTAL

El profesional de la documentación deberá realizar un análisis del documento —fotografía— para extraer la mayor información. Esto permitirá establecer los campos de recuperación, uso y posterior aplicación como nueva fuente de información. El documento fotográfico ofrece varias lecturas que el ilustrador/documentalista debe ordenar según criterios orientativos. Las valoraciones determinan:

- A. Continente. Análisis Técnico
- B. Contenido. Análisis Descriptivo

En consecuencia, la formación académica del documentalista es fundamental en el análisis. Cualquier foto de una calle de Madrid en 1995 contiene información histórica, social y arquitectónica sin entrar en detalles. Sin embargo, en la imagen cada detalle es referencia informativa para el usuario: comercios, vehículos, personas, vestuario, etc. Es por ello que el profesional debe estar siempre atento a las sugerencias de la fotografía, sin dejarse mediatizar por el punto de partida o primer mensaje de impacto. En la práctica, la mayoría de las acciones del documentalista gráfico o ilustrador vienen dadas por la necesidad de completar una información previa, generalmente escrita, por lo que seleccionará la imagen en función de intereses prefijados. La

primera cuestión que se plantea al editar una publicación ilustrada es definir sus características:

1. Formato (Colección)
2. Diseño (Cubierta/Interiores)
3. Tipografía (Tipo de letra)
4. Número de páginas (pliegos)
5. Ilustración (Blanco y Negro/Color)
6. Encuadernación (Rústica/Lujo)

A partir de aquí, conociendo previamente los textos, podemos establecer las bases para considerar la ilustración en su conjunto. El presupuesto general de la obra nos delimitará los tres aspectos fundamentales: cantidad, calidad y cualidad.

Cantidad. En función del número total de páginas y el modelo del texto. La diferencia la marcan los contenidos: enciclopedias, libros didácticos, de bolsillo, especializados, históricos, grandes obras, etc.

Calidad. En función de la inversión económica y del tiempo. La planificación obliga a respetar los plazos de edición y por consiguiente debemos recurrir a aquellos archivos y/o agencias que nos faciliten el original en un período determinado.

Cualidad. En función de la significación de la imagen. Podemos trabajar sobre esquemas iconográficos generales (bosques, vistas urbanas, etc.), particulares (hayedos, palacios, catedrales, etc.) o comunes (variedad fotográfica).

La valoración de contenidos de las imágenes reclama un análisis documental que obedece no solo a la representación de motivos sino a las características técnicas, prioritarias en casos concretos. El trabajo de búsqueda y selección puede llevarse a cabo individualmente o en colaboración con el autor del texto. En cualquier caso es imprescindible un proceso elemental:

1. Lectura del texto.
2. Consulta de bibliografía sobre el tema: catálogos, publicaciones, etc.
3. Aproximación a fuentes documentales.
4. Elaboración de relaciones con los temas concretos. Orden de prioridades de los mismos.
5. Selección de fototecas, agencias o centros especializados.
6. Petición oficial o localización *in situ*.
7. Reproducción fotográfica de los documentos.
8. Recepción de fotografías, selección y documentación.
9. Aplicación al texto. Anotaciones en galeradas e indicaciones al diagramador.
10. Elaboración de pies de fotos.
11. Supervisión de la maqueta. Correcciones de Ilustración.
12. Aprobación de ferros.

Con tal proceso como base, modificable siempre en función de la publicación, el análisis permite relacionar las imágenes con el texto o bien completar los significados o referentes. Partiendo de maquetas prefijadas (colecciones, tomos anteriores o diseños de autor, etc.) la publicación responde a un formato determinado (horizontal, vertical, bolsillo, gran obra) que nos obliga a seleccionar las fotografías con el fin de que el lector capte el mensaje: en estos casos el formato es fundamental. Una toma apaisada (horizontal) en un libro convencional sólo acepta máxima aplicación al ancho de página, mientras que una toma vertical duplica el tamaño de reproducción y por consiguiente la información. En cuanto a la selección de la imagen en color o blanco y negro, viene indicada generalmente por su ubicación en la obra. En las cubiertas predomina el color, y las imágenes en negro se seleccionan para su posterior tratamiento con el ordenador en el estudio del diseñador. Las fotografías en color (diapositivas o papel) no son más costosas (precio) que las de blanco y negro, pero sí lo es el proceso de impresión. El mayor coste implica que los originales en color se agrupen en uno o varios pliegos, estructurando la obra con cuadernillos centrales o finales a modo de apéndices documentales.

El valor documental de la fotografía está, evidentemente, en su significado. La relación directa entre el texto y la imagen es esencial para cualquier investigación, y excepcional cuando se trata de matices. Es el caso de las obras de arte, no siempre accesibles al usuario. Un fragmento del *Juicio final* de Miguel Ángel en la recién restaurada Capilla Sixtina del Vaticano, un reportaje de los *Papua* en Nueva Guinea o el interior de un convento de clausura no son habituales en las publicaciones y por consiguiente cobran valor prioritario frente al texto. El documentalista experimentado realizará una lectura de la imagen partiendo de su aplicación. Una fotografía del exterior de un monumento para un libro de arte se presentará libre de referentes complementarios (automóviles, personas, semovientes), con el fin de centrar la atención del receptor en el tema. Si el contenido es histórico (firma del estatuto de Guernica como ejemplo) la imagen será la fotografía del acto, la vista de la ciudad en la época mencionada, o el famoso roble de Guernica como símbolo, incluyendo referentes si se desea (carteles publicitarios, automóviles, ambiente popular, etc.)

5. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA DOCUMENTACION FOTOGRAFICA. LOS CENTROS DE DOCUMENTACION

5.1. Documentación fotográfica: fuentes para su estudio

Gisèle Freund en su obra *La fotografía como documento social* (Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 208 p.) no limita el estudio de la misma a su rela-

ción con la prensa, sino que la confiere el valor documental desde su invención. Por consiguiente, engloba sus aplicaciones tratándola por igual en la consideración como medio de reproducción de la obra de arte; acceso popular; como fotoperiodismo: divulgación de los hechos; o como expresión artística: transmisión de ideas y sentimientos.

En España, sin embargo, los escasos estudios sobre Documentación Fotográfica vinculan la fotografía al fotoperiodismo y a la difusión masiva de las imágenes a través de la prensa. Los textos se dispersan en publicaciones periódicas y en los libros dedicados a la historia de la fotografía. Desde el punto de vista científico sólo el profesor Rodríguez Merchán profundiza en el tema con el capítulo «Documentalismo Fotográfico» en su tesis doctoral *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudios sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo* (Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, UCM, 1992, 580 pp.).

El Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, divulgó los fondos fotográficos del Archivo Ruiz Vernacci con dos publicaciones específicas: *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1993) y *Madrid, ayer y hoy. Fondo documental del archivo Ruiz Vernacci* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1984). La primera con un centenar de obras del francés Jean Laurent y la segunda con un estudio comparativo entre las imágenes captadas en el siglo XIX por Laurent y sus sucesores y las obtenidas con las mismas perspectivas en 1984 por cuatro fotógrafos: José Latova, Miguel A. Otero, Jorge Termis y Ricardo Olmos.

Marie Loup Sougez en su *Historia de la Fotografía* ha tratado la cuestión exclusivamente desde la aplicación de la fotografía al texto como documento complementario: «El desarrollo de la prensa ilustrada con xilografías generalizó la utilización del documento fotográfico como modelo de ilustraciones cuyo pie llevaba la mención de fotografía» (Sougez, M. L. 1994, 315). Sougez vincula los valores documentales de la fotografía a su difusión a través de la prensa ilustrada al afirmar que: «A pesar de esta limitación que vedaba la inclusión del documento fotográfico en la prensa, poco después de divulgarse el daguerrotipo aparecen ya claros ejemplos de lo que iba a ser la fotografía documental en sus aplicaciones y modalidades»¹⁹... Cuestión ésta, que si bien es importante, se relaciona más con los contenidos a divulgar que con las características inherentes al documento. Quiere esto decir que la fotografía es documento independientemente de su aplicación (reproducción) en un medio de comunicación de masas.

Lec Fontallica relaciona el documento a la especialidad fotográfica, con-

¹⁹ Sougez, Marie Loup. *La fotografía documental y la prensa ilustrada* en «A Distancia». Revista de la UNED, enero de 1991, p. 24.

siderándolo como tal sin necesidad de una difusión masiva al explicar las tomas que realizó el inglés Charles Clifford en 1855 de la reforma de la Puerta del Sol en Madrid, así como el desarrollo de la fotografía industrial y científica en décadas posteriores (Fontanella, L., 1981, pp. 89-126).

La recopilación de documentos fotográficos a mediados del siglo XIX, siempre como piezas de coleccionismo, dió lugar a fondos documentales tan importantes como el de Manuel Castellano, conservado en la Biblioteca Nacional y al que Fontanella dedica un capítulo en su *Historia de la Fotografía en España*. Forman el conjunto veinte álbumes con unas 18.000 fotografías de las que 700 son vistas varias y el resto retratos de personajes españoles ²⁰.

Publio López Mondejar en *Las fuentes de la memoria* realiza un estudio social del periodo comprendido entre 1839 y 1936 a través de la recopilación de documentos fotográficos (López Mondejar, P. Madrid, Lunwerg, I, 1989 y II, 1992). En esta misma línea Sánchez Vigil y Durán Blázquez recopilaron imágenes de personajes, paisajes y monumentos reproducidas en *España en Blanco y Negro* y *Madrid en Blanco y Negro* (Madrid, Espasa-Calpe, 1991 y 1992), mientras que Salvador Obiols publicaba *Catalunya en Blanco y Negro* (Barcelona, Espasa-Calpe, 1992).

En el I Congreso de Historia de la Fotografía Española celebrado en Sevilla el año 1986 se presentó el resultado de la recopilación de datos procedentes de archivos, colecciones, bibliotecas, museos y publicaciones en relación con los fotógrafos y su obra, con el fin de editar una Historia de la Fotografía Española entre 1839 y 1986. La labor documental tuvo como resultado las ponencias que se recogieron en el libro del mismo título (Yáñez Polo, M. A. y Otros, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía, 1986) con referencias constantes a los archivos particulares de los autores y trabajos específicos sobre fondos documentales: *Fondos fotográficos del Museo Nacional Ferroviario*, por María Dolores Moreno Burgos; *Fondos fotográficos referentes a la época colonial de España en Africa en el Museo Nacional de Etnología*, por Marta Sierra Delage; *Noticia de un archivo y de fotógrafos valencianos del siglo XIX*, por José Huguet; *El archivo MAS de fotografía*, por Montserrat Blanch y *Servicio y Archivo de fotografía del Centro de Recursos Audiovisuales de la Universidad de Murcia*, por María Manzanera.

Los libros dedicados a la historia de la fotografía, profusamente ilustrados, tratan el documento exclusivamente desde la perspectiva histórica, si bien se incluyen epígrafes con la terminología «documentación», «documental» y «documento». Marie Loup Sougez en *El documento fotográfico* de su *Historia de la Fotografía* distingue entre «informadores gráficos» y los autores dedicados a recabar testimonios sociales y antropológicos sin atenerse a la inmediatez de la noticia. Aunque los primeros ofrecen, muchas veces, buenas

²⁰ Fontanella, Lee, *Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid Edic. El Viso, pp. 89-126.

aportaciones en el campo documental, conviene reparar en los fotógrafos que buscan el documento de manera más selectiva, casi siempre con inquietudes de tipo estético, sin recaer, sin embargo, en el tópico de los pictorialistas» (Sougez, M. L. 1994, 441). Enumera después media docena de fotógrafos como documentalistas e incluso reduce el valor documental a las obras que le interesan: «...sin olvidar lo mejor de Alfonso. También se pueden citar obras de Campaña, Bandranas y algunas entrañables escenas de Luis Escobar». Al referirse al «Campo documental» pretende decir información inmediata, puesto que todas las obras, como ella misma reconoce, se incluyen en lo que así define.

Santiago Francón Pérez escribió *La fotografía arte y documento para Imágenes de la otra historia*, vinculando el documento al «símbolo del instante y la vida». En este sentido presenta al documento como imprescindible en la recuperación del pasado: «El proceso de destrucción y sustitución de muchos conocimientos, usos y costumbres de nuestra cultura tradicional, por elementos culturales ajenos, pone en peligro un legado valiosísimo sin que ello suponga una mejora de nuestras relaciones sociales ni de nuestro bienestar... Nada más útil que la fotografía, por tanto, para reflexionar sobre nuestro pasado, sobre los cambios sociales y culturales ocurridos en nuestra sociedad»²¹.

La Documentación Fotográfica, entendida como conjunto de documentos, puede contemplarse también desde los libros de recopilación de imágenes donde las obras son referencia para investigar en otros campos: biográfico, artístico, fotográfico, etc. Hay que establecer diferencia entre los «libros de fotografías» como los califica Sougez, cuyo contenido se limita a reproducir imágenes antiguas y/o modernas, y aquellos en los que se investiga sobre los documentos y su contexto para situarlos en el lugar histórico, artístico o cultural que les corresponde. Entre estos últimos hay que mencionar los siguientes estudios locales:

- Cánovas, Carlos. *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Pamplona, Dirección General Cultural del Gobierno de Navarra, 1989, 104 p.
- Casado Lobato, Concepción. *Imágenes maragatas*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986, 112 p.
- Crabiffosc, Francisco. *Album fotográfico de un concejo asturiano: Cangas de Narcea*, Cangas, Arbas Ed., 1989, 204 p.
- Formiguera, Pere. *Panorama de la fotografía española en los años 50 y 60*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, 256 p.

²¹ *Imágenes de la otra historia*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986, p. 11.

- González, Ricardo. *Luces de un siglo. Fotografía en Valladolid*, Valladolid, Gonzalo Blanco Ed., 1990, 184 p.
 - *Granada en la Fotografía del siglo XIX*. Introducción de Francisco Ayala, Granada, Diputación Provincial, 1992, 28 p.
 - Huguet, José y otros. *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Consellería de Cultura Comunidad de Valencia, 1992, 238 p.
 - López Mondéjar, Publio. *Crónica de la luz. Fotografía en Castilla-La Mancha*, Madrid, El Viso, 1984, 208 p., y *Memoria de Madrid*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, 168 p.
 - Muro, Matilde y Pérez Zubizarreta, M.^a Teresa: *La memoria quieta. Fotografía en Trujillo*, Barcelona, César Viguera Edit., 1987, 189 p.
 - Riego, Bernardo y Hoz, Angel de la. *Cien años de fotografía en Cantabria*, Barcelona, Lunwerk, 1987, 176 p.
 - Rocandio, Jesús. *Cien años de fotografía en La Rioja*, Logroño, Cultural Rioja, 1992, 222 p.
 - Torre, Jesús de la. *Arganda del Rey. Imágenes para el recuerdo*, Madrid, Alicia Salvanés Edit., 1991, 272 p.
- Son fundamentales también las monografías, generalmente catálogos con datos biográficos y opiniones de expertos e investigadores sobre la vida y obra del autor, donde se incluyen además las reproducciones del material expuesto al público. Incluimos en este grupo, entre otras, las publicaciones siguientes:
- Carrero de Dios y Otros. *Fotografías de la Casa Rodríguez*, Madrid, Junta Comunidades Castilla-La Mancha, 1987, 212 p.
 - Catalá-Roca, Francesc. *Personajes de los años 50*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, 119 p.
 - Centelles, Agustí. *Fotografías*. Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 192 p.
 - Cualladó, Gabriel. *Fotografías*. Valencia, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1989, 236 p.
 - Formiguera, Pere. *Josep Massana*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, 104 p.
 - Guanyabens i Calvet, Nicolau. *Santiago Carreras. Fotógrafo*. Mataró, Ajuntament de Mataró, 1995, 296 p.
 - López Mondejar, P. *Retratos de la vida. Fotografía de Luis Escobar y otros*, Madrid, H. Blume Ed., 1981, 128 p.
 - Mayo, Hermanos. *Fotos Hmnos. Mayo*. Valencia, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1992, 260 p.
 - Moya, Adelina. *Nicolás de Lekuona*. Fundación Joan Miró/IVAM, 1989, 104 p.
 - Revenga, Luis. *Gabriel Cualladó*. Madrid, Ministerio de Cultural, 1985, 114 p.

- Romero, Alfredo y Otros. *Los Coyne*. Zaragoza, Diputación Provincial, 1988, 192 p.
- Ruiz Ansedo, Tatane. *Cándido Ansedo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992, 116 p.
- Sánchez Vigil, J. M. Alfonso. *Fotógrafo de un siglo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1990, 304 p.
- Sánchez Vigil, J. M. Alfonso. *Fotógrafo de Bellas Artes*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1991, 462 p.
- Sánchez Vigil, J. M. *Calvache. Fotografías*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1994, 116 p.
- Vielba, Gerardo y Ortiz Echagüe, José. *Ortiz Echagüe. Sus fotografías*. Incafo, 1978, 128 p.
- VV. AA. *Gyenes. 50 años en España*. Madrid, Concejalía de Cultura, 1991, 126 p.

En cuanto al determinante del documento fotográfico; esto es, la materia que lo califica, se han publicado obras específicas sobre espectáculos (deporte y tauromaquia), y sobre la Guerra Civil (1936-1939), tanto genéricas como monográficas. Destacamos por la densidad de las obras y su contenido:

- Durán Blázquez, Manuel y Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Historia de la Fotografía Taurina*, 2 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1991, 528 y 550 p.
- Espinosa Areta, Ricardo. *Deporte en Vitoria-Gasteiz*, Vitoria, Archivo Municipal, 1993, 124 p.
- *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española* (Madrid, El Viso, 1991, 141 p.)
- Kati Horna. *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)* (Salamanca, Ministerio de Cultura, 1992, 164 p.)
- López Mondéjar, Publio. *Visiones del deporte. Deporte y Fotografía en España, 1860-1939*, Barcelona, Lunweg, 1991, 201 p.
- López Mondéjar, Publio y Maristany, Manuel. *Viajeros al tren. Cien años de fotografía y ferrocarril*, Madrid, Lunweg Ed., 1988, 168 p.
- Martínez Novillo, Alvaro. *Baldomero & Aguayo. Fotógrafos taurinos*. Madrid, Consejería de Cultura de la CAM, 1991, 210 p.
- Sánchez, Bernardo y Rocandio, Jesús. *Archivo Fotográfico Doctor Loyola*, Logroño, Gobierno de la Rioja/Ayuntamiento de Logroño, 1986, 200 p.

5.2. Centros de documentación fotográfica:

Agencias, archivos, bibliotecas, fototecas y museos

Al investigar sobre los centros de documentación fotográfica en España nos encontramos con dos vías diferenciadas en cuanto a su gestión y administración: fondos conservados en organismos oficiales, controlados desde

los poderes públicos (Archivos, Bibliotecas y Museos), y empresas particulares cuyo negocio consiste en ofrecer al usuario un servicio rentabilizado al máximo (Agencias y Fototecas). Montserrat Bailac y Monserrat Catalá distinguen entre: Fototecas comerciales y no comerciales, en función de que sobrevivan con ingresos propios o dependan de los presupuestos de una institución ²².

El hecho de que los documentos fotográficos se hallen dispersos en centros cuya finalidad poco o nada tiene que ver con las fototecas, nos obliga a establecer esta diferencia terminológica puesto que en realidad se trata de otros departamentos más generales. Fototeca es el centro especializado que trata documentalmente las fotografías presentadas en cualesquiera de sus variantes técnicas.

El profesor Félix del Valle establece la tipología de centros y servicios de documentación a partir de las Mediatecas, definidas como «Centros cuyo objetivo es la conservación y difusión de documentos audiovisuales. Dentro de éstos están las fototecas (fotografías), filmotecas (películas), videotecas (video), fonotecas (disco y cintas magnetofónicas). Por la peculiaridad de los soportes suelen tener condiciones especiales de difusión, siendo generalmente bastante restrictivas» ²³ Desde el punto de vista del investigador estas cuestiones no afectan al proceso informativo, puesto que la recuperación y catalogación de documentos les corresponde a ambos modelos: organismos públicos y empresas privadas.

La labor del fotógrafo en su faceta de documentalista une dos actividades que no siempre cumplen. Por un lado la toma de la imagen y por otro su posterior catalogación y documentación. Pocos fueron los profesionales que realizaron esta tarea por lo que la recuperación de las obras ha sido muy complicada ante la falta de datos. Los archivos rescatados presentan, en general, una desorganización absoluta, teniendo por norma la agrupación de temas o retratos de personajes, lo que al menos permite un punto de partida. Por otro lado el desorden ha sido la causa primera de que herederos o responsables de la obra hayan decidido en muchos casos su destrucción sin el menor escrúpulo.

Las excepciones han permitido una labor documental que pretende poner a disposición del usuario la información contenida en las fotografías y las copias positivas a partir de los originales. Así los archivos de Laurent, Moreno, Alfonso y Kaulak, fundamentales por la calidad y cantidad de su obra, tratada en publicaciones específicas. En este sentido, como ya hemos comen-

²² Bailac i Puigdellivol, M., y Catalá i Freixeda, M, *La Fototeca en Manual de Documentación Periodística*. Madrid. Edit. Síntesis, 1995, p. 162.

²³ Valle Gastaminza, Félix del, *Las funciones documentales. Tipología de centros y servicios de documentación*, en *Fundamentos de información y documentación* (Compilador José López Yepes), Madrid. Eudema, 1990, p. 210.

tado, los trabajos de historiadores han sido claves al editar catálogos y divulgar sus investigaciones.

El tratamiento documental de las fotografías difiere en función de su aplicación. La diversidad de objetivos implica distintas metodologías en la elaboración de fichas o bases de datos, si bien el criterio debe ser el más amplio posible a partir del análisis previo. Coincidimos en esta valoración con Bailac y Catalá puesto que «Una fototeca de prensa forzosamente sería diferente del fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional o de un centro empresarial»²⁴. Las fototecas particulares crean las bases de datos o fichas en función del peticionario, a veces con estructuras simples como el Archivo Mas de Barcelona y otras con tratamiento informático especializado como AGE Fotostock, que incluye códigos de barras en los fondos de las fotografías. En los centros oficiales se catalogan las fotografías siguiendo las reglas del Ministerio de Cultura para materiales especiales, pero estas normas son modificadas (ampliadas o reducidas) por las fototecas.

De modo genérico hay que distinguir entre continente (soporte y características técnicas) y contenido (descripción de la imagen). De una parte interesan los datos referenciales: autor, fecha, tipo de película, formato, etc., y de otra los descriptores: tema, materia, localización, etc. Conviene insistir en que la prioridad dependerá de la especialidad de la fototeca. Sobre normas de catalogación pueden consultarse los textos de José A. Moreiro: *Análisis de imágenes: un enfoque complementario*, en *Catalogación de documentos: teoría y práctica*. Editora: María Pinto Molina (Madrid, Síntesis, 1994, 305-328) y de Montserrat Bailac y Montserrat Catalá: *La fototeca*, en *Manual de documentación periodística*. Editora: María Eulalia Fuentes (Madrid, Síntesis, 1995, 161-179). En cualquier caso el punto de partida está en la adquisición de fondos, que tiene varias vías de procedencia para centros privados o públicos:

1. *Encargos*. No es frecuente que las fototecas dispongan de fotógrafos en plantilla, pero establecen relación comercial con los profesionales, a quienes encargan temas concretos o reportajes de acuerdo con las peticiones. En el caso de reportaje o serie se archivarán en conjunto.
2. *Depósitos*. Compuestos por fondos de profesionales que los depositan para su comercialización, estableciendo porcentajes de liquidación por alquiler de cada fotografía.
3. *Compras*. Material adquirido a los fotógrafos con cesión de todos los derechos (reproducción y de autor). Actualmente las fototecas ofertan para su uso en portadas, carteles, anuncios, etc., discos con un número determinado de imágenes (CD ROM) que previamente han sido compradas a los autores.
4. *Donaciones*. Obra donada o cedida indefinidamente por el autor para su conservación, documentación y difusión.

²⁴ Bailac, M., y Catalá, M., *op. cit.*, p. 164.

Estas cuatro posibilidades están directamente relacionadas con las empresas comerciales, mientras que en los centros oficiales sólo se contemplan las dos últimas. En los casos en que se dispone de laboratorios o servicios de reproducción (Biblioteca Nacional, Museo del Prado, etc.) se trabaja atendiendo el encargo del peticionario.

En cuanto a su conservación, el documento fotográfico es especialmente sensible a los cambios de temperatura y luz por la composición de las emulsiones. Actualmente se llevan a cabo digitalizaciones de papel, negativos, diapositivas, etc. para evitar el contacto con el original. Por otra parte se consigue almacenar la imagen con una fidelidad absoluta, sin que las pigmentaciones —sobre todo en el color— se degraden. Los soportes ópticos permiten la visualización en las pantallas del ordenador e incluso su tratamiento mediante programas específicos. Lo que nos interesa aquí es el documento original y por tanto las observaciones en lo que respecta a su protección, que suele efectuarse en sobres de papel o en carpetas cerradas que eviten el contacto de los originales con elementos extraños.

5.2.1. *Organismos públicos*

La dispersión de los documentos fotográficos, fundamentalmente en archivos, bibliotecas y museos, plantea la necesidad de la creación de un organismo superior con carácter autónomo encargado de la coordinación de los centros que conservan fotografías, así como la publicación de una guía para profesionales e investigadores con la descripción de los fondos. Precisamente la recuperación de obras de autores olvidados o ignorados ha contribuido a la creación de nuevos archivos y fototecas en Ayuntamientos, Diputaciones y Comunidades.

En la práctica, la Dirección General de Bellas Artes y Archivos se ocupó del tema específicamente en 1983 al recuperar las obras de los archivos Laurent y Moreno, el primero de ellos ampliado y catalogado posteriormente por los fotógrafos J. Lacoste, J. Roig, N. Portugal y Ruiz Vernacci²⁵. Los fondos del Laurent o Ruiz Vernacci, con un total aproximado de 40.000 negativos realizados durante casi un siglo (1860-1950), están compuestos por tomas de exteriores (edificios monumentales) y en su mayor parte por la reproducción de obras de arte, reuniendo un gran número de colecciones, tanto particulares como del Patrimonio: Museo del Prado, Lázaro Galdiano, Valencia de Don Juan, Museo Cerralbo, Museo de Arte Moderno, Palacio Real, etc. Para la catalogación del Archivo se confeccionaron varios modelos

²⁵ *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I. Exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo, noviembre-diciembre 1983.* Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

de fichas tipo reproducidas en la publicación realizada con motivo de la exposición llevada a cabo en el Museo Español de Arte Contemporáneo. El propósito era la creación de un servicio informático de consulta a través del que solicitar copias de las placas catalogadas. Se establecieron siete modelos para cada fotografía:

1. Datos de Identificación
2. Datos del Negativo
3. Documentación Fotográfica Adicional
4. Descripción del Contenido
5. Datos Iconográficos
6. Catalogación según CDU
7. Observaciones

El Archivo Moreno comenzó a formarse a partir del siglo xix con la reproducción de obras de arte español. Fue su autor Mariano Moreno, quien sumó más de 60.000 negativos hasta los años cuarenta, generalmente de obras de arte y de monumentos de España ²⁶.

En el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) se encuentran los fondos fotográficos de las publicaciones que pertenecieron a los Medios de Comunicación Social del Estado y la extraordinaria obra de Alfonso, en estos momentos en fase de catalogación, que sin duda reúne el conjunto documental más importante del siglo xx, no ya por la cantidad, todavía sin especificar, sino por la diversidad temática: política, cultura, espectáculos, Guerra de Africa, Guerra Civil, etc., y la excepcional colección de retratos.

Los fondos fotográficos de Medios de Comunicación Social del Estado incluyen los de *Prensa Gráfica*, si bien la primera documentación referencial corresponde al año 1928, fecha de la creación de la revista *Crónica*, que se comercializó junto a *La Esfera* hasta que ésta desapareció en enero de 1931. Por consiguiente, en los 12.000.000 de fotografías que componen el conjunto se encuentra una parte de la *Agencia Gráfica* que suministró material a *La Esfera*.

La Hemeroteca Municipal de Sevilla ha catalogado recientemente la obra de los fotógrafos Juan José Serrano y Cecilio Sánchez del Pando, el primero especializado en temas taurinos y afincado en aquella ciudad desde la segunda década del siglo xx. Una muestra puede verse en *Sevilla. Imágenes de un siglo. Homenaje al periodismo gráfico*, catálogo de la exposición celebrada en los Reales Alcázares entre marzo y abril de 1995 ²⁷.

²⁶ Segovia Moreno, Eduardo, y Sánchez Beltrán, M.ª Jesús, *Archivo fotográfico Moreno: su estado actual*. Comunicación inédita en I Jornada para la conservación y recuperación de la fotografía. Centro Nacional de Información artística, arqueológica y etnológica. Madrid, 1985.

²⁷ *Sevilla. Imágenes de un siglo. Homenaje al periodismo gráfico*. Sevilla, Ayuntamiento, 1995, 320 p.

Las publicaciones sobre los fondos fotográficos proliferaron a partir de los años ochenta en un intento por divulgar el material conservado en archivos, bibliotecas y museos. Entre los trabajos más interesantes se encuentra la guía-inventario de la Biblioteca Nacional, coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz e Isabel Ortega (Madrid, Ed. El Viso, 1989, 378 p.), estructurada en varios apartados:

1. Libros con fotografías
2. Libros ilustrados con imágenes impresas
3. Colección Castellano
4. Retratos de colecciones varias
5. Guerra Civil
6. Fotografías sueltas.

La relación de centros en los que se conservan importantes colecciones es muy extensa e incluso es tarea que está por realizar exhaustivamente y para la que sería necesario contar con un equipo de documentalistas especializados. No obstante podemos enumerar los centros más consultados por los profesionales e investigadores, y aquellos que han publicado catálogos e índices de sus fondos:

- Agencia EFE. Fondos Generales. Recopilación de archivos varios y obra de los fotógrafos de la Agencia desde 1939: 12 millones de negativos.
- Agrupación Fotográfica de Catalunya. Varios autores. Varios temas.
- Archivo Central de la Administración. Salamanca. Autores varios. Temas varios. Fondos de la Guerra Civil Española.
- Archivo General de la Administración. Fondos fotográficos de los Medios de Comunicación Social del Estado y Archivo Alfonso. Temas varios.
- Archivo Histórico Nacional. Fondos varios. Sección Guerra Civil: Archivo de Kati Horna y duplicados de las obras de los Hermanos Mayo en el Archivo de la Nación de México.
- Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Autores varios. Temas varios.
- Ayuntamiento de l'Escala. Autores varios. Temas varios.
- Ayuntamiento de Girona. Autores varios. Temas varios.
- Ayuntamiento de Logroño. Archivo Municipal. Archivo del Doctor Loyola (1930-1939). Temas Varios. Especialidad: Guerra Civil.
- Ayuntamiento de Mataró. Archivo Municipal. Archivo Santiago Carreras (60.000 neg.). Temas varios.
- Ayuntamiento de Pontevedra. Biblioteca Pública. Colección Murvais. Fotografía decimonónica. Autores varios. Temas varios.
- Ayuntamiento de Vitoria. Archivo Municipal. Archivo de Enrique Guínea y otros. Temas varios.

- Centre Excursioniste de Catalunya. Varios autores. Varios temas. Especialidad: paisaje.
- Comunidad de Castilla-La Mancha. Fondos de la Casa Rodríguez de Toledo. Temas varios.
- Comunidad de Castilla-León. Filmoteca de Castilla-León. Archivos Venancio Gombau, Núñez Larraz y Cándido Ansele (1.000 negativos). Fondos Varios.
- Comunidad de Madrid. Archivo Santos Yubero. Temas varios. Especialidad: Teatro y Tauromaquia.
- Diputación de Valencia. Varios autores. Varios temas (2.500 fotografías aprox.).
- Generalitat de Catalunya. Fototeca. Autores varios. Temas varios.
- Hemeroteca Municipal de Sevilla. Archivos de Juan José Serrano (112.243 neg.), Cecilio Sánchez del Pando (142.139 neg.), Angel Gómez Beades, Gelán (6.500 neg.), Serafín Sánchez Rengel y Francisco Macías Iglesias.
- IDEA. Instituto de Estudios Asturianos. Varios autores. Temas varios: 4.000 fotografías.
- Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Varios autores. Varios temas.
- Institut Municipal d'Historia de Barcelona. Varios autores. Varios temas.
- Instituto Valenciano de Arte Moderno (I.V.A.M.). Autores varios. Temas varios.
- Museo Municipal de Madrid. Varios autores. Varios temas (2.000 fotografías aproximadamente).
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Autores varios. Temas varios.
- Museo Romántico. Varios autores siglo XIX. Temas varios.
- Patrimonio Nacional. Archivo del Palacio Real de Madrid. Temas varios. Especialidad: Casa Real.
- Radio Televisión Española (RTVE). Archivo Franzen. Temas varios. Especialidad: retratos y Casa Real.
- Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Varios autores. Varios temas.
- Universidad de Navarra. Archivo de José Ortiz Echagüe. Temas varios.

5.2.2. *Empresas especializadas*

Los centros de documentación fotográfica o empresas especializadas, fundamentalmente agencias de prensa y fototecas, tienen como función primordial ofrecer al peticionario todo tipo de información en soporte fotográ-

fico, bien sea original o reproducción. Las reproducciones fotográficas incluyen los textos (manuscritos o impresos), por lo que se considerará una fotografía más en el conjunto documental que componga el archivo. Para el ilustrador o documentalista gráfico es imprescindible conocer los objetivos finales, en función de los cuales orientará su trabajo. La relación entre los profesionales y las fototecas es directa en un doble sentido: como documentalistas de la fototeca tratando el documento para su oferta al peticionario, o bien ejerciendo de peticionario entre el autor o empresa y la fototeca, seleccionando el material de acuerdo a indicaciones previas. Existen fototecas especializadas, sobre todo en arte, que suministran material para obras concretas, según contenidos, aunque generalmente no suelen limitar sus fondos por la lógica repercusión económica. En todo caso establecen normas de actuación que podemos resumir en:

1. Gestión burocrática. Además de la localización del propio material, pueden realizarse gestiones burocráticas: peticiones, documentación administrativa, devoluciones, etc.
2. Redes de intercambio con otros centros. Las fototecas especializadas mantienen contacto habitual con otras empresas, a modo de depósito, para cubrir materias o lagunas en los fondos.
3. Tareas documentales. Búsqueda primaria de información en centros oficiales y/o privados, a partir de la cual se oferta una segunda gama de posibilidades al usuario.
4. Relación con profesionales de la fotografía. La mayoría de las fototecas cuentan con colaboradores especializados en materias concretas (arte, paisaje, biología, medicina, moda, cocina, etc.) a cuyos archivos personales se recurre frecuentemente.
5. Relación con centros técnicos de fotografía. La realización de duplicados o copias de los originales implica relación directa con laboratorios de alta calidad técnica. Algunas fototecas cuentan con servicio propio de reproducción y laboratorios de pruebas.

La mayoría de las fototecas comerciales disponen de un doble archivo: originales y reproducciones. Los primeros no se facilitan al peticionario para evitar daños (archivo de seguridad), mientras que el constante movimiento de los segundos exige un control efectivo en la entrada y salida de material. Todo ello implica una dedicación superior (tiempo) y el consiguiente aumento de los costes (rentabilidad). El ideal sería contar con una colección completa de consulta, copia del original, pero ésto sólo es posible con la evolución de la propia fototeca puesto que la inversión en reproducciones sería muy costosa. La agencia EFE facilita como consulta los propios originales, que una vez seleccionados pasan al laboratorio para realizar el negativo base a partir del que se obtendrán nuevas copias. La estructura elemental en el funcionamiento de una fototeca responde al siguiente esquema:

FOTOTECAS			
PROCEDENCIA DE LOS FONDOS FOTOGRAFICOS		FOTOGRAFOS PROPIOS COMPRAS DONACIONES DEPOSITOS INTERCAMBIO CON CENTROS	
SERVICIO DE REPRODUCCION		EQUIPO TECNICO LABORATORIO	
DOCUMENTACION		RECEPCION INFORMACION CATALOGACION BUSQUEDA	
USUARIOS			
PETICIONARIO INVESTIGADOR DOCUMENTALISTA			
Editorial	Agencias	Organismos	Particulares

Algunos de los archivos más importantes de nuestro país nacieron a partir de la colección particular del propio autor, comercializados posteriormente tras la creación de una base de datos. Tal es el caso de Botán, Gyenes, Mas y Oronoz, ejemplos que nos interesan para explicar la relación del documentalista con los fotógrafos o archivos. El profesional puede entrar en contacto con el archivo y seleccionar las imágenes o bien contactar con un fotógrafo y encargarle expresamente lo que desea, siempre de acuerdo con el peticionario:

Por consiguiente el documentalista ilustrador deberá conocer los catálogos, guías, folletos y publicaciones editadas por los archivos, donde se indican los contenidos generales o específicos. La guía *Picture and international guide to researcher picture sources handbook and how to use them* (Guía internacional para documentalistas de fuentes gráficas) recoge las fototecas públicas y privadas más importantes del mundo y se estructura en cuatro apartados generales con referencias exactas a cada centro:

DOCUMENTALISTA	
ARCHIVO SELECCION	FOTOGRAFO FOTOGRAFÍAS DE ENCARGO
PETICIONARIO	
APLICACION TECNICA	

1. *General.* Fondos generales con orden alfabético por países.
2. *Regional.* Fondos geográficos ordenados alfabeticamente por países. Incluye viajes y paisajes.
3. *Nacional.* Fondos no geográficos y retratos, ordenados alfabeticamente por países.
4. *Especialidad.* Arte/ Arquitectura/ Arqueología /Entretenimientos (ocio, excepto cine y deportes)/ Cine/ Ejército-Milicia/ Historia Natural/ Fotografía/ Religión/ Ciencia-Industria-Tecnología/ Deportes/ Transporte/ Varios.

La ficha modelo de la guía del investigador comprende seis campos en tres grupos con datos sobre la fototeca, agencia o archivo, sus contenidos y características técnicas:

Campo 1. Nombre/Apellidos/Firma comercial

Campo 2. Dirección completa

Campo 3. Teléfono y Fax

Campo 4. Descripción general del material

Campo 5. Servicio

- 5.1. Tiempo de envío
- 5.2. Tiempo de búsqueda
- 5.3. Investigación (sistema)
- 5.4. Tarifas
- 5.5. Catálogo
- 5.6. Alquiler o venta
- 5.7. Formulario de petición

Campo 6. Características técnicas

- 6.1. Número de fotos
- 6.2. Formato
- 6.3. Blanco y Negro/ Color

Las fototecas españolas organizan los fondos de manera convencional, basándose en descriptores generales y sus correspondientes derivaciones o subdivisiones. El proceso de informatización, con la aplicación de nuevos

sistemas de bases de datos, ha mejorado los servicios de funcionamiento, tanto internos como externos. En cualquier caso la fotografía ofrece tantas posibilidades informativas que es necesario siempre una lectura o análisis del documento. Como referencia práctica, y por el interés que puede tener para los documentalistas gráficos e ilustradores, incluimos la selección de las fototecas más consultadas por los profesionales:

Actividades y Servicios

Fondo general. Color.

AGE Fotostock

Fondo general. Color

AISA. Archivo Iconográfico

Fondo general. Color

Contifoto

Fondo general. Publicidad. Color

EFE. Agencia

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Firo Foto

Fondo general. Color

Fototeca Stone

Fondo general. Color

Godo Foto

Fondo general. Color

Incafo

Fondo general. Viajes. Naturaleza. Color

Index

Fondo general. Color

Representa a: Giraudon

Keystone. Agencia

Fondo general. Blanco y Negro. Color

LARA

Fondo general. Arte. Color

Marco Polo

Fondo general. Color

Mas

Fondo general. 1900-1960. Blanco y Negro/Color

Oronoz

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Prisma

Fondo general. Color

Sahats

Fondo general. Color

Stock Photos

Fondo general. Color

Zardoya

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Representa a: Magnum, Camera Press y Liasion Int.

A esta empresas hay que añadir las sociedades fotográficas, entidades privadas y coleccionistas que han adquirido o conservado fondos (comercializados o no), así como archivos de publicaciones y agencias de prensa. Entre las primeras se conservan importantes documentos, como el *Archivo Goñi* de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara. *Prensa Española*, editora de *Blanco y Negro* y *ABC*, posee un archivo fotográfico con más de un siglo de antigüedad, y el de Espasa-Calpe supera el medio millón de originales entre retratos y paisajes fundamentalmente. De las colecciones particulares citaremos, entre otras, las de Gabriel Cualladó de la que se publicó una selección en *Imatges Escollidas* (Valencia, IVAM, 1993, 271 p.); Andrés Padrón, también expuesta en parte y reproducida en *La imagen congelada* (Madrid, Mapfre, 1994, 161 p.); José Mario Armero, Víctor Méndez y Martín Carrasco.

En un tercer estadio se encuentran los archivos fotográficos de los profesionales en activo, generalmente especializados, algunos de ellos con material de gran calidad e interés histórico, como los de Arjona, Francisco Cano, Madrigal, Vega y la firma Botán con millones de imágenes de tema taurino, reproducidas en la prensa entre los años 1939 y 1995.